Acta fabula
Revue des parutions
vol. 12, n° 6, Juin-Juillet 2011
DOI : https://doi.org/10.58282/acta.6389

De l'expérience à la trace. Engagement & histoire dans les romans du second XXe siècle en France & en Italie

Emilio Sciarrino

Sylvie Servoise, *Le Roman face à l'histoire. La littérature engagée en France et en Italie dans la seconde moitié du XXe siècle*, Rennes : Presses Universitaires de Rennes, coll. « Interférences », 2011, 344 p., EAN 9782753513273.

Pour citer cet article

Emilio Sciarrino, « De l'expérience à la trace. Engagement & histoire dans les romans du second XXe siècle en France & en Italie », Acta fabula, vol. 12, n° 6, Notes de lecture, Juin-Juillet 2011, URL : https://www.fabula.org/revue/document6389.php, article mis en ligne le 30 Mai 2011, consulté le 29 Avril 2024, DOI : 10.58282/acta.6389

Ce document a été généré automatiquement le 29 Avril 2024

De l'expérience à la trace. Engagement & histoire dans les romans du second XXe siècle en France & en Italie

Emilio Sciarrino

Le terme d'engagement littéraire révèle une profonde ambiguïté. S'agit-il d'une notion déchue, « périmée » (le mot est d'Alain Robbe-Grillet) ? Les récentes discussions sur la place de De Gaulle ou de Céline dans le canon littéraire français suggèrent pourtant que cette question est encore d'actualité. L'exposition liminaire de ce « malentendu » qui continue de travailler activement l'enseignement et la transmission, sinon la constitution de la littérature, permet à l'auteure de mieux poser la notion d'engagement en la dépouillant de ses connotations polémiques.

Cet essai articule des analyses littéraires très précises à une réflexion anthropologique sur les conceptions du temps et de l'histoire, de l'après/guerre à la fin du siècle court, entre France et Italie. Après le clivage de l'après/guerre, après des prises de position extrêmes, la fin du xxe siècle connaît une reconfiguration profonde — qui ne signifie pas disparition — de l'engagement littéraire.

Sylvie Servoise propose donc d'étudier un corpus comprenant un roman pour chacun des auteurs suivants : Camus, Sartre, Calvino, Pratolini, Vittorini pour l'après/guerre, et Rolin, Modiano, Volodine, Tabucchi, Erri De Luca pour la toute fin du xxe siècle. Un ensemble franco/italien qui va des « classiques » de l'après/guerre à des auteurs bientôt canoniques. Après un retour sur la notion de roman engagé, et sur la définition de ce genre dans sa spécificité, l'ouvrage étudie le rapport que nouent les différents romans à l'histoire, pour s'intéresser enfin au statut du lecteur invoqué et mobilisé.

La notion de roman engagé Une notion historique & controversée

La première partie de l'essai revient sur la notion d'engagement. Une telle notion est inséparable de celle de l'intellectuel. Une perspective historique comparée rappelle brièvement les phases de constitution de cette figure (p. 24/26). L'intellectuel se définit par le transfert de prestige qu'il opère de son domaine (artistique ou littéraire) à un champ d'intervention donné. C'est une figure construite par une longue tradition et un héritage culturel profond. En France, on le sait, l'intellectuel connaît le xviiie siècle comme horizon idéal, le xixe siècle comme mise à l'épreuve romantique, et l'affaire Dreyfus comme acte de naissance fondateur. L'Italie connaît également une tradition importante, qui voit dans le Risorgimento, puis dans la première guerre mondiale

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

des catalyseurs de *« l'impegno »* (même si l'on cite souvent *engagement* directement en français, ce qui est significatif).

L'engagement n'en est pas moins fortement contesté et durement critiqué. Non seulement par toute une tradition puriste et formaliste, mais aussi — paradoxalement — par un certain idéalisme qui conçoit l'art et la littérature comme garants de valeurs morales abstraites et universelles. Une telle littérature ne pourrait s'engager dans les contingences de l'histoire sans perdre sa spécificité. C'est la critique de Benda, dans les années 30, que l'on peut comparer à celle de l'italien Croce (p. 28/29). Cependant, l'engagement est critiqué avec des arguments opposés par toute pensée de l'action, qui demande une fidélité toujours plus grande à la réalité politique. La notion de roman engagé paraît donc attirée entre deux pôles extrêmes : les voix impérieuses de la « tour d'ivoire » et celles tout aussi violentes de la propagande.

Selon S. Servoise, la Seconde Guerre mondiale représente une rupture déterminante dans cet horizon. Elle provoque une double modification dans le paradigme de l'intellectuel engagé : il s'agit « moins de mettre la littérature au service d'une cause que de faire de la littérature elle-même une cause », et « de participer *directement*, par ses œuvres » (p. 30). C'est pourquoi l'après-guerre est choisie, dans ses variantes existentialistes en France et néo-réalistes en Italie, en tant que point de départ de l'étude. Il paraît important de souligner ici la profondeur de champ de cette notion d'engagement. Elle permettra peut-être de mieux lire les débats cycliques qui entourent cette question : la réception de *La Peste*, la discussion entre Vittorini et Togliatti sur les pages du *Politecnico* ; plus récemment, la discussion entre Eco et Tabucchi…

Roman engagé & roman à thèse

Si le roman engagé n'est pas un roman à thèse, les frontières entre les deux sont labiles. Le second chapitre est consacré à cette distinction. Selon S. Servoise, le roman engagé se distingue du roman à thèse car il n'adopte pas un point de vue axiologique exclusif, univoque, didactique. Au contraire il veut faire émerger, par une mise en situation, la « brutale fraîcheur des évènements » (Sartre[1]). Néanmoins, tout en affirmant sa pluralité et son apparente neutralité, le roman engagé est sous-tendu par une stratégie discursive qui vise à mettre en place un univers de valeurs ainsi qu'une interprétation historiographique.

Ainsi, les romanciers de l'après-guerre semblent souvent écartelés entre le désir de clamer leurs convictions et celui de laisser les événements parler en leur nom. Vittorini compense l'impersonnalité du roman *Uomini e no*, écrit par montage de scènes, en insérant des passages en italiques. Ces paragraphes sont si ouvertement didactiques que le romancier ne les fait plus paraître dans une édition postérieure de son roman. Calvino concentre toute la discussion politique de *Il sentiero dei nidi di ragno* en un chapitre (le chapitre IX). L'apparente objectivité provoquée par le croisement de plusieurs points de vue n'est de même qu'une subtile modulation de la voix d'un seul auteur : par exemple, Sartre dans *Le Sursis* (p. 60).

[1] J.-P. Sartre, *Qu'est-ce que la littérature* [1948], Paris : Gallimard, 1960, p. 226.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

Si toutes les constructions possibles sont expérimentées pour essayer d'échapper à l'univocité surplombante du narrateur omniscient — ce que Sartre fustige dans un célèbre article contre Mauriac[2] — le roman engagé conserve l'intention de rendre intelligible l'histoire, selon un dessein bien précis.

Le rapport à l'histoireDeux paradigmes

Le rapport à l'histoire est au cœur de cet engagement. C'est le sujet des chapitres trois à sept. Le mode de rapport historique implique différentes mises en intrigue et différents régimes d'historicité. On résumera les analyses de ces chapitres par un clivage majeur qui différence les romans de l'après/guerre à ceux du moment « post/moderne ».

Les romans d'après/guerre situent leur récit dans l'expérience immédiate de l'histoire comme passé proche, présent urgent où se nouent les bases d'un avenir à faire ; inversement, les romans de la toute fin du xxe siècle contemplent l'histoire par la médiation de traces, souvenirs, discours remémorés, dans un présent insaisissable, hanté par le passé, et s'effilochant vers un avenir de plus en plus incertain.

Cette distinction majeure connaît bien sûr des variations et des nuances. On pourrait ajouter que le paradigme de la mémoire et de la trace est actif durant tout le xxe siècle et pas seulement dans sa dernière extrémité. Des romans comme *Artemisia* (Banti, 1947) ou *Menzogna e sortilegio* (Morante, 1948) y font d'ailleurs appel. Du reste, il ne s'agit pas de conceptualiser une ère de la fin des temps, mais bien au contraire de définir — avec le penseur italien Gianni Vattimo — une période de « surmontement » (*superamento*[3]) qui impliquerait la conscience du passé et le besoin de continuité appelant un avenir néanmoins peu clair. Nous ne serions donc pas contemporains de « la fin » ou même d'un « après la fin » mais nous situerions bien dans un nouveau régime d'historicité : le « présentisme[4] ».

Histoire comme expérience, récit, présent investi vers l'avenir

L'après/guerre connaît un moment où l'histoire est expérimentée selon le régime moderne d'historicité. *Le Sursis* et *La Peste* sont ainsi des romans informés par l'histoire (p. 166). Pour Sartre, l'absolue liberté implique une projection permanente vers l'avenir, qui, en tant que multitude de possibles, est l'incarnation de la liberté absolue : « c'est l'avenir qui éclaire le présent et le passé et qui leur donne un sens » (p. 187).

La progression de l'histoire dans le « bon sens » est pourtant déjà partiellement en crise chez d'autres auteurs de la même époque : chez Calvino, le point de vue de l'enfant plonge le temps historique dans le temps suspendu du conte. La permanence d'un temps cyclique, fantastique ou médiéval se perçoit aussi chez Pratolini. Ces « résistances » au temps de l'histoire (p. 173) sont

2 J.-P. Sartre, *M. François Mauriac et la liberté* [1939], *Critiques littéraires (Situations I)*, Paris : Gallimard, 1993.

3 G. Vattimo, *La Fin de la modernité : nihilisme et herméneutique dans la culture post-moderne* [1985], trad. de C. Alunni, Paris : Le Seuil, 1987.

4 F. Hartog, *Régimes d'historicité : présentisme et expériences du temps*, Paris : Le Seuil, coll. « La librairie du xxe siècle », 2003.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

peut-être des signes de la crise du régime d'historicité moderne, qui aurait lieu chez Camus : « L'histoire, certainement, est l'une des limites de l'homme ; en ce sens, le révolutionnaire a raison. Mais l'homme, dans sa révolte, pose à son tour une limite à l'histoire[5]. »

Histoire comme trace, discours, dette du passé sans avenir

La crise du régime d'historicité « moderne » serait consommée avec la disparition du monde bipolaire et par la génération suivante d'écrivains. Marqués par un héritage inassignable, ceux-ci font une grande place à la dette, sans savoir où trouver les fondements d'un avenir possible. L'histoire se présente alors sous les multiples avatars de la trace, de l'archive, du spectre.

Une telle expérience « spectrale » de la trace est au cœur des romans de Modiano (*Dora Bruder*), et de Tabucchi (*Tristano muore*). Ces œuvres parcourent des archives, des « lieux de mémoire » (P. Nora) et se laissent hanter par des présences fantomatiques qui incarnent la persistance du travail de deuil. Le récit ne se fait plus que par discours rapportés, bribes, souvenirs. Il emprunte des caractères au roman d'enquête ou au roman historique pour mieux les subvertir. Des analyses ponctuelles illustrent les modalisations et les doutes qu'introduisent les narrateurs dans leurs discours, faisant du récit le terrain d'une mémoire non-linéaire, intermittente : « la vie ne procède pas par ordre alphabétique » (Tabucchi).

Les romans de Volodine sont un peu différents, même s'ils s'insèrent dans un même « présentisme ». Ils incarnent par excellence la dimension eschatologique de cette période de « l'après ». Dans la lignée de la science-fiction, ils se déploient dans un univers où convergent des éléments de réalité historique et des éléments étranges, sinon fantastiques. Par la reconfiguration de références ambigües au passé, le mouvement post/exotique (car tel est son nom, inventé par l'auteur lui-même, et dont il est le seul représentant) se veut un appel à la prise de conscience historique du lecteur.

Lector in historiaLecteur en situation, lecteur en question

Le roman engagé est aussi un roman engageant. La dernière partie étudie la poétique du lecteur. Les représentations et le rôle du lecteur dans le roman engagé évoluent parallèlement aux autres changements de paradigme. L'étude se consacre d'abord à la « mise en situation » du lecteur (chapitre sept). Selon la théorie sartrienne de la lecture, le roman doit imposer au lecteur sa propre liberté et le conduire à une prise de conscience radicale. Mais la contradiction majeure de cette littérature réside dans le hiatus qui se creuse entre son public idéal (prolétariat) et son public réel (bourgeoisie). On peut remarquer que ces débats se retrouvent en Italie au même moment, et plus tard, tout au long des années 60 et 70.

Le pessimisme historique, la déconstruction ou la « pensée faible » sont une part intégrante de la poétique des romans plus récents, qui « mettent en question » le lecteur (chapitre huit). Il ne s'agit pas seulement de rendre plus difficile l'identification aux personnages, mais d'interroger

5 A. Camus, *L'Homme révolté* [1951], Paris : Gallimard, 1985, p. 307, cité p. 190.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

jusqu’à la situation de lecteur dans la langue. En prolongeant les analyses de S. Servoise, on remarquera l’omniprésence des paradigmes classiques de l’illisibilité : la pièce d’archive muette (Modiano), la lettre égarée (Tabucchi), la langue cryptée ou inventée (Volodine).

Lecteur engagé ?

Néanmoins, tout en mettant le lecteur au défi — et parfois en crise — ces romanciers nouent avec lui un rapport de grande intensité. L’analyse très détaillée de S. Servoise souligne ainsi les flottements de pronoms (du tu au nous), et les nombreuses interlocutions qui associent le lecteur à l’enquête (Modiano), l’élisent en tant qu’interlocuteur privilégié, seul témoin du témoin, pour reprendre un mot de Celan, ou encore font appel à un pathos enraciné dans les sources les plus profondes du genre romanesque (Volodine, De Luca).

Il s’agit bien d’appeler le lecteur à s’engager à son tour (chapitre neuf). Et ce par une multiplicité de stratégies : valeur de l’expérience vécue, exemplarité, responsabilisation du lecteur. La capacité prescriptive de ces romans semble être néanmoins assez affaiblie. C’est ce qu’exemplifie l’univers de Volodine de manière quelque peu paradoxale. On l’a dit, dans l’univers post/exotique, l’écriture se fait dans une communauté, une horde d’auteurs qui sont en fait ses hétéronymes. Le lecteur est appelé à faire partie de cette communauté inexistante, mais il est d’emblée, selon le romancier, clivé entre lecteur hostile, ennemi, et lecteur favorable, ami.

Cet essai offre donc des perspectives renouvelées sur l’engagement du roman face à l’histoire. Il ouvre un champ éclairci par une approche qui croise littérature comparée et étude anthropologique. Sylvie Servoise nous invite ainsi à interroger constamment notre présent comme le fruit d’une histoire. Dans le prolongement de cette étude, on pourrait ainsi se demander si l’essor en France et en Italie de nouvelles formes romanesques ou semi/romanesques accompagnées de fortes prises de position publiques (Marie Ndiaye, Roberto Saviano), marquent un retour à une figure de l’intellectuel fortement investi dans une historicité moderne ou si elles constituent seulement des épiphénomènes de notre « présentisme ».

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

PLAN

AUTEUR

Emilio Sciarrino
Voir ses autres contributions

Courriel : sciarrin@clipper.ens.fr

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.